



Сергей СТРАШНОВ

«ЗАЖЖЕТСЯ ИСКУССТВОМ МОЯ НЕСТЕРПИМАЯ БЫЛЬ»

Задержание, следствие, этапирование, «прописка» в камере и на зоне для всех, кроме рецидивистов, — это потрясение основ, патология, ликвидация нормы. Но с 1930-х «аресты стали привычной деталью повседневной жизни»¹, бытовой практикой. Прежде всего для оказавшихся в длительном заключении, где добропорядочный гражданин постепенно к ненормальному адаптировался.

Несколько иначе, по убеждению исследователя, воспринимались каждодневные и массовые репрессии теми, кто находился по ту сторону колючей проволоки: «Нужно сказать, что по мере отказа властей от концепции „перековки“ и по мере систематизации цензуры лагеря постепенно становились предметом, закрытым для обсуждения, а в послевоенное время — запретным»² — и далее о том же, втором, обыденном, мире: «Нам представляется, что присутствия ГУЛАГа в повседневности, в быту было недостаточно. Чтобы оказаться включенным в осознаваемую действительность на уровне общества, лагерь должен был стать художественным произведением, литературой»³.

Сергей Леонидович Страшнов — доктор филологических наук, профессор кафедры журналистики, рекламы и связей с общественностью Ивановского государственного университета. Родился в 1952 году. Автор учебных пособий и монографий по теории и истории поэзии, современных массовых коммуникаций, методике преподавания гуманитарных дисциплин: «Анализ поэтического произведения в жанровом аспекте» (1983), «Молодеет и лад баллад» (1991), «Русская поэзия XX века в выпускном классе» (1999, 2001), «Актуальные медиапонятия» (2012, 2017) и некоторых других, а также более 200 научных, литературно-критических и методических статей.

¹ Изморик В. С., Лебина Н. Б. Петербург советский: «новый человек» в старом пространстве. 1920—1930-е годы (Социально-архитектурное микроисторическое исследование). СПб.: Крига, 2010. С. 172.

² Михайлик Е. Не отражается и не отбрасывает тени: «закрытое» общество и лагерная литература // Новое литературное обозрение. № 100 (2009). С. 358.

³ Там же. С. 359.

Безусловно: лишь в настоящем искусстве реальность обретает выразительную фокусировку, духовное содержание, историческую судьбу. В одном из писем 1958 года, развывая, возможно, известный афоризм А. Пушкина о том, что «история народа принадлежит поэту», А. Твардовский замечал: «Жизнь без искусства, т. е. правдивого отражения ее и закрепления ее преходящести, была бы попросту бессмысленна. Более того, жизнь, действительность не полностью и действительна до того, как она отразится в зеркале искусства, только с ним она, так сказать, получает полную свою действительность и приобретает устойчивость, стабильность, значимость на длительные сроки. Что был бы для самосознания многих поколений русских людей 1812 г. без „Войны и мира“? И что, например, для нас Семилетняя война 1756—63 гг., когда русские брали Кенигсберг и Берлин и чуть не поймали в плен разбитого ими Фридриха II? Почти — ничего».

Отсюда и наш подход — двоякий: нам необходимо учитывать не только, чем были стихи для слагавших их узников ГУЛАГа, но и чем они стали для читателей.

Почему выделяются именно стихи, догадаться нетрудно. Наверняка нет необходимости подробно доказывать, каким духоподъемным или психотерапевтическим средством они в неволе оказывались, — об этом и без того написано особенно много. К тому же другого способа, чтобы сохранить свой трагический опыт, заключенным было просто не дано. В отсутствие возможностей (даже элементарных — вроде тепла и бумаги) только ритмически организованные строки, способные откликаться на происходящее синхронно, обладающие лапидарностью и повышенным мнемотическим потенциалом, можно было вынести из преисподней живыми. Да и там уже они иногда передавались из уст в уста, поддерживая людей. И еще теплилась надежда на то, что потом, по словам О. Адамовой-Слиозберг, «может быть, кому-нибудь будет интересно прочесть их, как дневниковые записи, свидетельские показания бесконечно долгих лет заточенья, бесправия».

Разумеется, надо делать поправки на разные условия содержания: догулаговский режим на Соловках, где в лагерной газете конца 1920-х годов допускалась даже ирония, и колымские порядки, где в 1938-м расстреливали не только за невинные слова, но и по любому, опять же невинному часто, поводу, — несопоставимы. Однако при малейшем на то шансе творчество возобновлялось, и очертания его воспринимаются сегодня как сравнительно определенные, не исключающие типологизации.

Свидетельства на любом суде, а тем более на суде истории, предполагают наличие фактов. И поэты ГУЛАГа их предоставили, причем сразу, без пауз, хотя и не сказать, что по сравнению с мемуаристами и прозаиками — в избытке. Впрочем, в массиве интересующих нас потаенных произведений можно отыскать и физиологические очерки, и — на удивление — даже повествовательные поэмы. Таковы «Колыма» Е. Владимировой и «Дороженька» А. Солженицына, частично посвященная репрессиям. Авторы рисовали запоминающиеся картины: например, в рассказе о несогнувшемся, несмотря на команды конвоиров, человеке из первой повести или о постоянном распорядке лагерного дня — из вступления ко второй. Не менее выразительная детализация встречается и в некоторых стихотворениях: у Л. Шерешевского, Т. Лещенко-Сухомлиной, Т. Усовой...

То есть отдельные оригинальные строки в общую энциклопедию тюремно-лагерного быта подобным образом добавлялись. Такие очерки стали физиологическими в буквальном смысле слова. Люди, вырванные из цивилизации, погруженные в первобытность, годами были беззащитно телесны, и немного, вероятно, найдется в мировой поэзии аналогов, воссоздающих муки голода и холода, каторжного труда и бредово-предсмертных состояний. Поневоле натуралистичны иногда даже те авторы, которые прошли школу символизма. Недаром большинство документализированных, этнографических текстов выглядят безыскусственными.

Из них изгнана не просто ложь, но и всякая художественная условность:

Мы едим жадно.
В эти минуты
в столовой молчание.
Нет разговоров.
Все ушли в еду.
И когда ложка
погружается в остывающую
баланду,
где плавают редкие хлопья
подмороженного картофеля,
тонкие листья капусты, —
в эти минуты,
если бы кто-нибудь сказал,
что нас поведут
расстреливать,
и тут мы
не оглянулись бы
на говорящего.

Признание, бесспорно, шокирующее, но «такова ценность всякого искреннего „человеческого документа“», — как говорил А. Блок: Прочитанное стихотворение В. Василенко совпадает с некоторыми рассказами В. Шаламова (таким, скажем, как «Май»), но не только сюжетно — наблюдается и общая прозаизация стиха. Его фактологическую фактуру надо бы наименовать верлибром, если бы не горькая ирония, возникающая в данном случае: свободным стихом в целом ряде текстов Василенко владеет лишенный свободы автор. И не он один.

Тягостная повторяемость происходящего настраивала на будничную манеру изложения. Конечно, и однообразие не бывает абсолютно ровным: в любом хоть что-нибудь всегда выделяется — у заключенных тоже время от времени возникали свои события. Ими в монотонном течении срока становились допрос, пребывание в больнице, новый приговор, неожиданная встреча... Но особой темой они оказывались редко — так же редко, как случались. Поэтому и детали повседневности, по обыкновению, подавались суммарно и перечислительно, нередко номинативно, в назывных предложениях. Используя классическую блоковскую кольцевую композицию, Ю. Стрижевский воспроизводит модель заколдованного круга:

Забор, запретка, вахта, вышка,
Оскал собачий, автомат.
Попал сюда, считай, что крышка,
Отсюда туден путь назад.

А выжил, об заклад я биться
Готов, что с этих самых пор
Тебе до гроба будут сниться
Запретка, вахта и забор.

Про поэтические формулы задолго до социалистической революции и ее последствий А. Н. Веселовский писал, что «это нервные узлы, прикосновение к которым

будит в нас ряды определенных образов, в одном более, в другом менее; по мере нашего развития, опыта и способности умножать и сочетать вызванные образом ассоциации»⁴. В показаниях гулаговских стихотворцев преобладали формулы отнюдь не поэтические — скорее слова-сигналы, образы-сгустки, но бывалым сидельцам они действительно напоминали о многом.

«Тюрьма». «Расстрел». «Отнять права».
 «Сослать». «Повесить». «Заточенье».
 «Пожизненное заключение»
 Есть прокаженные слова! —

итожил Б. Четвериков.

Недостаточная колоритность большинства картин объясняется не только вынужденной собирательностью, но и неполнотой принципиальной. Так, в частности, стихотворная речь почти не впитывает блатной жаргон, а если он и просачивается, то в основном в упоминаниях или цитировании. Во всяком случае, его гораздо меньше, чем лексики церковнославянской. И это не удивительно: единственное, что могло по силе эмоциональной поддержки человека сравняться в тюрьме и в бараке со стихами, — это молитва. Неудивительно, что в составе гулаговского творчества значительную часть представляла поэзия религиозная: у Л. Карсавина и Л. Андреева, Е. Тагер и Н. Ануфриевой, А. Солодовникова и С. Бондарина.

Лишения не только описываются и фаталистически принимаются, перечень страданий и ощущение изгойства не только нагнетаются — многообразны попытки их преодоления. Прежде всего в формах забвения. Его приносят сами стихи, обрывки музыки по радио, сны, воспоминания о детях, семье, домашнем уюте, цветах и нездешних запахах, возлюбленных, родных местах — они повсюду, куда совершался воображаемый побег.

И в милых днях младенческого счастья,
 В мечте молитв, в зеленой тишине
 Я нахожу желанное участие,
 В котором жизнь отказывает мне... (Т. Гнедич) —

там можно было на какое-то время спрятаться, воспаряя над окружающим или хотя бы отвлекаясь от него. Переживаемому противопоставляется пережитое, хронотоп наличный (инерционный, замкнутый, безмерный по срокам) вытесняется в сознании идиллией прошлого (реже — в виде грез — будущего): распахнутые пространства кажутся теперь отсюда, из камер и лагерей, сказочными. И все же иллюзии миражей освобождали ненадолго: немало красочных эскапистских стихотворений завершалось возвращением к тотально серой реальности (например, у В. Фирстова).

Опоры гораздо более устойчивые давало ставшее личным вечное: мифология, история, символы и памятники духовной культуры. Интертекстуальность гулаговской поэзии весьма высока, образность нередко стилизована под античную, восточную (О. Хайям), западноевропейскую (в частности, английскую). Постоянно воскрешаются, разумеется, имена Данте, русских классиков, многочисленны персонажи из минувших эпох. Интеллектуально-творческие ресурсы некоторых узников не могут не восхищать, если они оказывались способными по памяти переводить не только небольшие отрывки из гётевского «Фауста», но и объемные части байроновского «Дон Жуана».

⁴ Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. С. 295.

В самой лагерной повседневности спасительной была жизнестойкость. Постоянное напряжение разрушительно, и руководствующихся инстинктом самосохранения людей действия, не слишком рефлектирующих, выручал юмор, но в потаенных лирических строчках редкий гость даже самоирония. Стихотворцы из ГУЛАГа в массе своей не герои, а мученики, но и позицией, по которой «Я — лишь свидетель времени» (Н. Надеждина), они тоже довольствуются отнюдь не всегда. А наиболее талантливые преодолевают материал творчески, воспринимая отношения жизни и поэзии как обогащающий процесс. В «Колымских тетрадах» В. Шаламов писал:

Мы вмешиваем быт в стихи,
И оттого, наверно,
В стихах так много чепухи,
Житейской всякой скверны.

Но нам простятся все грехи,
Когда поймем искусство
В наш быт примешивать стихи,
Обогащая чувство.

В поэзии, исконно предрасположенной к синтезу, а не к анализу, изживание условности не может быть продолжительным и беспредельным, и, кстати, даже лагерные стихи того же Шаламова заметно отличаются в этом отношении от последующей прозы. В них автор у него не переходит «на сторону материала» столь же явно и без остатка, но обязательно переосмысливает впечатления, помещенные в музыкальный культурно-исторический контекст, и вместе с другим большим писателем дожидается, когда «зажжется Искусством / Моя нестерпимая боль» (Ю. Домбровский).

А непрограммно, на сей раз пластически, художественное преобразование происходит в другом стихотворении Домбровского — «Убит при попытке к бегству». Казалось бы, эпизод, обозначенный в заглавии, сам по себе просится, чтобы обернуться балладным развертыванием, стать фабулой последовательного изложения. Однако автор интерпретирует событие иначе. Уже исходно он обращается к уничтожившему человека конвою: «Мой дорогой, с чего ты так сияешь?», саркастически представляет полуживого им в награду отпущен и драматически — позднейший надлом:

В ночной тайге кайлим мы мерзлоту.
И часовой растерянно и прямо
Глядит на неживую простоту,
На пустоту и холод этой ямы.

А завершается многосоставное и многозначное стихотворение фантазмагорическим, не лишенным морализаторства, но безжалостным предсказанием:

И молча на меня глядит солдат,
Своей солдатской участи не рад.
И в яму он внимательно глядит,
Но яма ничего не говорит.
Она лишь усмехается и ждет
Того, кто обязательно придет.

В отличие от прозаического рассказа, который, по убеждению В. Шаламова, должен быть «неотличим от документа», поэзия, как правило, исповедует другой принцип, когда эмпирика перетекает в обобщения⁵. Причем в трактовках 1930—1950-х годов почти всегда заметно сопротивление не просто казематно-каторжному материалу, а одичанию, деградации. И все-таки не столь уж часто при этом происходило восхождение к Искусству. Многие обращались к стихотворчеству исключительно в силу обстоятельств, поэтому по своей типовой стилистике их строчки похожи на миллионы дилетантских попыток, извечно порождаемых драматическими перипетиями судьбы (разлукой с близкими, пребыванием на чужбине, тяготами службы). Мотивы и образы (заточения, узилища, кары, тьмы, мрака и т. п.) — иногда независимо от образовательного уровня авторов — бедны, трафаретны и вряд ли осознаваемо зависимы от фольклорно-литературных традиций (тюремной песни или клишированной лирики народников): массовая поэзия ГУЛАГа автоматически вливается в квазиромантический поток. Даже выделяющиеся поначалу зарисовки затушевываются, по обыкновению, очевидными резюме (например, в стихотворении «Путь на свободу» А. Александрова).

Однако, помимо «поэтов обстоятельств», рецензент одной из антологий А. Кобенков находит в ней и «поэтов духа»⁶, которые воспринимают и постигают распространенные ситуации лично и неординарно. Такое чувствуется во всем — включая тривиальные как будто бы описания:

Гроб?
Печь? Лазарет?.. — Миг — и начисто стерт
След.
Чтоб
Гладкий паркет заливал роковой
Свет (Д. Андреев).

Впрочем, не это по большому счету отличало значительных поэтов, вместе с миллионами сограждан попавших в беду: они оказались способными — среди бесчисленных потерь — к трагическим обретениям, признаниям и страшным, и бесстрашным. Победительный, самоуверенный, дерзкий П. Васильев в «ночь после суда», предчувствуя гибель, в протяжном, как песня, «Прощании с друзьями...» обращается к ним с растерянно-покаянными и пронзительными словами. А в другом тюремном стихотворении уже в 1932 году прозревает, до чего низводит людей тоталитарное государство:

Стал странен под раскрытым небом
Деревьев пригнутый разбег,
И все равно как будто не был,
И если был — под этим небом
С землей сравнялся человек.

В статье, посвященной блокадным дневникам, И. Паперно, ссылаясь на Б. Малиновского, предлагает понятие автоэтнографии, под которым понимается и «саморефлексия этнографа, работающего с чужими культурами», и «практика этнографического

⁵ См. об этом: Сильман Т. Заметки о лирике. Л.: Советский писатель, 1977. С. 7—10.

⁶ См.: Кобенков А. Дни позора и печали // Знамя. 2006. № 6. С. 213.

исследования собственного общества, требующая самодистанцирования и самообъективации»⁷. Гулаговские обстоятельства и свидетельства более любых других родственны тем, в каких выживали и какие оставляли после себя ленинградцы в записках, где автор мог иногда выступать «и как антрополог, описывающий мироощущение туземного населения, и как туземец, являющийся носителем мифологического сознания»⁸. Причем в нашем случае понятие автоэтнографии адекватно именно поэтической практике, несмотря на то, что его не стоит здесь толковать буквально: в стихах на переднем плане не биополитика, а духовная биография, самопознание и самовыражение — на грани удивления прежде всего собой, своими неведомыми и нераскрытыми прежде ресурсами.

Психологизм лирический нельзя смешивать с исповедальностью и сводить его к достоверности воссоздания страданий или, напротив, апатии — он всегда предполагает некую объективацию, взгляд на себя со стороны. Наиболее распространенные варианты психологизма в стихах гулаговских — это контрасты: настоящего с прошлым, когда привычное получает новые измерения и значимость (как, например, у Л. Шерешевского: «Ты научишься воздух и волю ценить, / Каждый шаг свой и каждое слово...»), и с будущим, при гипотетическом возвращении из ада (у Н. Гаген-Торн, этнографа, кстати, по профессии, появились такие строки: «Как странно тем прийти домой, / Кто видел Смерти свет!»). Да и О. Берггольц, чтобы сохранить душу, произносила в камере самозаклинания.

Пожалуй, особенно сильно поэтическая автоэтнография проявляется в творчестве Д. Андреева и А. Барковой: они точнее и выразительнее большинства не только в уже упомянутых констатациях, но и в откровениях, хотя контрасты у них как раз не слишком резкие. Ни для Барковой, ни для Андреева их собственные трагические судьбы, а тем более бытовые невзгоды не могли представлять неожиданность: ее подготовили к ним московская нищета, бездомность и отверженность 20-х — начала 30-х годов, его — «ленинградский апокалипсис», запечатленный в одноименной поэме. Мрачная предыстория и сообщала, в частности, их подпольной эволюции единство. И все равно доминанта творчества, которую следует определить как позицию неуступчивости, не исключала подвижности.

Кощунственно было бы говорить, что эти поэты нашли себя именно в неволе — опыт пребывания в любом заключении безусловно травматичен, но люди неординарные испытывали в замкнутых репрессивных пространствах и внутреннее освобождение — прежде всего от двоемыслия, страха, поверхностного понимания происходящего. Сближая в этом Д. Андреева и А. Баркову, исследователь потаенной поэзии Л. Н. Таганов пишет, что они совпадают «в желании представить внешний, видимый мир как нечто абсурдистское, как квазисуществование, и, напротив, подлинно существующим для них является одинокое „я“, затерянное в тюремных глубинах»⁹. В гибельных условиях оба поэта не просто сохраняли дар, но обогащали его.

Новые мысли и Андреев, и Баркова охотно реализовывали в исторических портретах и ролевой лирике, находя собственные изменения «в повтореньях судьбы мировой» (А. Баркова), но решительнее всего звучали, разумеется, прямые декларации. У Андреева они полны переворачивающих сознание риторических вопросов:

⁷ Паперно И. «Осада человека»: Блокадные записки Ольги Фрейденберг в антропологической перспективе // Новое литературное обозрение. № 139 (2016). С. 188.

⁸ Там же. С. 192.

⁹ Таганов Л. Н. Творчество Анны Барковой и потаенная поэзия XX века // В сб.: «Серебряный век». Потаенная литература. Межвуз. сб. научн. трудов. Иваново: Иван. гос. ун-т, 1997. С. 182.

Если назначено встретить конец
 Скоро, — теперь, — здесь —
 Ради чего же этот прибой
 Все возрастающих сил?

.....
 Или тому, кто не довершит
 Дело призванья — здесь,
 Смерть — как распахнутые врата
 К осуществленью — там?

Будучи мистиком, он представляет преображение биографического материала не только как художественное — в большей степени как религиозное. И недаром Г. С. Померанц связывал его откровения с видениями и озарениями¹⁰. И недаром сам поэт считал себя вестником «другого дня», и вещал он потомкам — соответственно — в стиле духовидческом:

Но не ропщи, как слепец, на судьбу,
 На ратоборство гигантов не сетуй.
 Только Звездой Полянью в гробу
 Души пробудятся *нашей* кометой!

Окруживший ее «великий ад» Баркова проникает по-иному. Если врожденную прозорливость проявляют и предъявляют, то прозревают люди — через потрясения — спонтанно, изумляясь: «Так просто все. Была на колеснице, Ну, а теперь под колесом лежу». К подобным открытиям привыкнуть нельзя: они настигают, пробивая щит всегдашнего скепсиса, и через 20 лет, к концу второго лагерного срока: «Все незнакомо, странно, грозно, Полно волнующего зла».

Но и оно оказывается преодолимым, потому что даже в аду возникает тайная «жизнь вторая». В элементарной, примитивно романтической антитезе заменяется (в слове «позорит») всего одна буква («и» на «я»), и образ переворачивается, оживает, обретает новизну:

Так ясные чистые зори
 Фабричный позорят дым¹¹.

Кислород в поздние стихи А. Барковой вдохнули стесняемая и унижаемая со всех сторон нечаемая поздняя любовь и вернувшаяся вместе с нею «незаконная дикая молодость». Ведь, подобно андреевскому Творцу, спасет душу, в понимании поэтессы, не «ЧТО-ТО», а непременно «КТО-ТО» — способный к самопожертвованию и эмпатии близкий человек.

В хрущевские годы неприкаянная Анна Александровна совершила еще одно, как она выражалась, «путешествие», но третий лагерный цикл у нее отсутствует, хотя в редких строчках, написанных после возвращения в Москву, тягостные воспоминания кое-

¹⁰ См.: Померанц Г. С. Тюремная лирика Даниила Андреева // В сб.: Даниил Андреев: Pro et contra: Личность и творчество Д. Л. Андреева в оценке публицистов и исследователей. СПб.: Изд-во Русской христианской гуманитарной академии, 2010. С. 255–257.

¹¹ В книге французки Катрин Бремо (см.: Бремо К. Анна Баркова: Голос из бездны. Иваново: Иван. гос. ун-т, 2011. С. 163) последняя строка процитирована с неточностями («фабричный позорил дым»), не замеченными ни автором, ни редактором, — видимо, как раз потому, что так привычнее.

где давали о себе знать. А вот у самых талантливых ее союзников, которых прошлое тем более не отпускало, именно на временном отдалении возникали настоящие шедевры: таковы «Где-то в поле возле Магадана» Н. Заболоцкого, «Гомер» В. Шаламова, «Меня убить хотели эти с...» Ю. Домбровского. Не уступают им некоторые произведения тех, кто остро переживал притеснения не только родственников и друзей, но кто всем существом был «с моим народом, Там, где мой народ, к несчастью, был» (А. Ахматова), — это прежде всего ахматовский «Реквием» и «В краю, куда их вывезли гуртом...» А. Твардовского.

Однако не раз в поэзии советского периода гулаговская тема становилась модной, чуть ли не выгодной и едва ли не проходной. Собственно, в конъюнктурную она ожидаемо превращалась на исходе «оттепели» и «перестройки». В 1963–1964-х появились «Ночь прокурора» А. Маркова, «Очень давнее воспоминание» С. Куняева, «Зима тридцать восьмого года» Р. Рождественского, частично и с оговорками основанные на детских впечатлениях, а четверть века спустя косяком пошли баллады о репрессиях: «Герой. Попытка баллады» И. Кабакова, «Баллада о матери» О. Шестинского, «Баллада о 37-м» В. Болохова, «Баллада о матерях» Т. Кузовлевой... Последние — все без исключения — вторичны, почти лишены личной ноты, и поэтому их фактура утрирована. Сочиняемые умозрительно, чрезвычайно условные по ситуациям, такие тексты сразу же выглядели как полюс, прямо противоположный «человеческим документам». И можно понять, почему бывший эзк М. Соболь презрительно бросил в конце 1980-х перестроившимся: «Где наша баланда, там ваша баллада».

Справедливости ради надо отметить, что поэты из числа узников и раньше ревниво оберегали свое право на выстраданную ими тему, нисколько не щадя авторитетов. Л. М. Садыги в письме Л. Таганову подчеркивает: Баркова «могла усмехаться лишь над „ватничком и ушаночкой“ Ахматовой»¹². Коробило, вероятно, то же, что саму Ахматову (по рассказу Л. Чуковской) в главе «Друг детства» из поэмы «За далью — даль» Твардовского, — фальшь. Вот почему в данной статье нам важно было представить написанное не «о», а «в» — внутри и тогда, в застенках. Даже у мемуаров вернувшихся оттуда — все-таки другие оттенки.

А там стихи слагались прежде всего для себя: ритм гипнотически успокаивал, утешал, вызволял из потемок тяжелых настроений и мыслей. Не исключались подчас и слушатели из своих, хотя особой популярностью среди них пользовались все-таки строки хрестоматийные, мелодраматические и фольклор. Зато постепенно просачиваясь после XX съезда через самиздат и хлынув на рубеже 1980–1990-х вместе с потоком «возвращенной литературы», поэзия узников ГУЛАГа собрала немалую аудиторию из тех, кто избежал трагической участи. Так проявлялись негативы истории, а сама она становилась для массового сознания действительной (в ключе, обозначенном Твардовским) и демифологизированной. Выстраданное стихотворное отображение гулаговской повседневности осуществляло и осуществляет безусловное просветительство, но им миссия потаенной словесности не ограничивается. Ошеломля фактами, поэты, познавшие ад, явили миру судьбы не только отдельные — еще и общие, раскрыли не только мучения плоти — еще и высоты духа.

¹² Цит. по ст.: Таганов Л. Анна Баркова глазами своего первого биографа // Таганов Л. «Как дух наш горестный живуч...»: Статьи, эссе, воспоминания, заметки из литературного дневника, стихи. Иванов: Иван. гос. ун-т, 2010. С. 63–75. Садыги воспроизводит реакцию Барковой на стихотворение «Любовная» из цикла «Песенки», где А. Ахматова к тому же употребляет еще одно слово того же уменьшительно-ласкательного толка, упоминая «каторжаночку».